Volker Ritters

Philipp Otto Runges

Beziehung zum altägyptischen Lichtmythos

und sein neu entdeckter „Knabe mit dem Vogelkäfig“

In Runges Bildern *„mag... Herders Einfluß wirken, der 1776 auf den ägyptischen Lichtmythos und seine Verwandtschaft mit dem christlichen Mythos hingewiesen hatte.“* [Paas 48]

Hier wird eine Spur zum alten Ägypten gewiesen, der wir gerne nachfolgen werden, um mehr über unsere kulturelle Herkunft zu erfahren, die anscheinend näher mit dem alten Ägypten verbunden ist, als wir anzunehmen gewohnt sind. Auch werden wir bei der Suche nach Runges Aussagen in einem von Kunsthistorikern dem Runge abgesprochenen Bild die dem Runge typischen Formen und Aussagen wiederfinden, die dieses Bild dem Runge eindeutig (neben anderen Indizien) zusprechen. Auch ein Absprechen ohne ausreichende Gründe wäre eine Art von Verfälschung der Vergangenheit, da damit das Werk und die Aussagen eines Künstlers beschnitten und eingeschränkt werden.

In ablehnenden Beurteilungen ist zu lesen:

„Auch wenn diverse Einzelbeobachtungen zunächst möglicherweise an Philipp Otto Runge denken lassen, bleibt der Gesamteindruck des Gemäldes in keiner Weise mit dem bisher bekannten Œuvre Philipp Otto Runges in Einklang zu bringen.“ Eigentümlicherweise sagt die Autorin an anderer Stelle: *„Zum Verständnis dieser unterschiedlichen stilistischen Ausformungen innerhalb seines* [Runges] *Œuvres sollte man sich an die bereits zitierten Worte Runges erinnern, daß erst der ´innere Zusammenhang unseres Gefühls´ zur Wahl des dazu passenden Sujets führt. [HS I, 12]“* [Vagt 109].

Wenn aufgrund eines Gefühls unterschiedliche stilistische Ausprägungen möglich sind, kann also dieser Punkt unterschiedlicher stilistischer Elemente in einem Bild kein Ablehnungsgrund sein.

Eine andere Ablehnung sagt:

„Ihre [des Besitzers] *Vermutung, daß es sich um ein Gemälde von Philipp Otto Runge handeln könnte, kann ich trotzdem einige Anhaltspunkte darauf hindeuten, leider nicht teilen. Motivlich, da haben Sie recht, spricht einiges dafür. Doch die plastische Gesamterscheinung - der Farbauftrag auf Figur und in der Landschaft, die plastische Durcharbeitung des Körpers, seine Haltung und der Gesichtsausdruck - scheinen mir, beispielsweise im Vergleich mit den ´Hülsenbeckschen Kindern´ - gegen Runge zu sprechen.“*

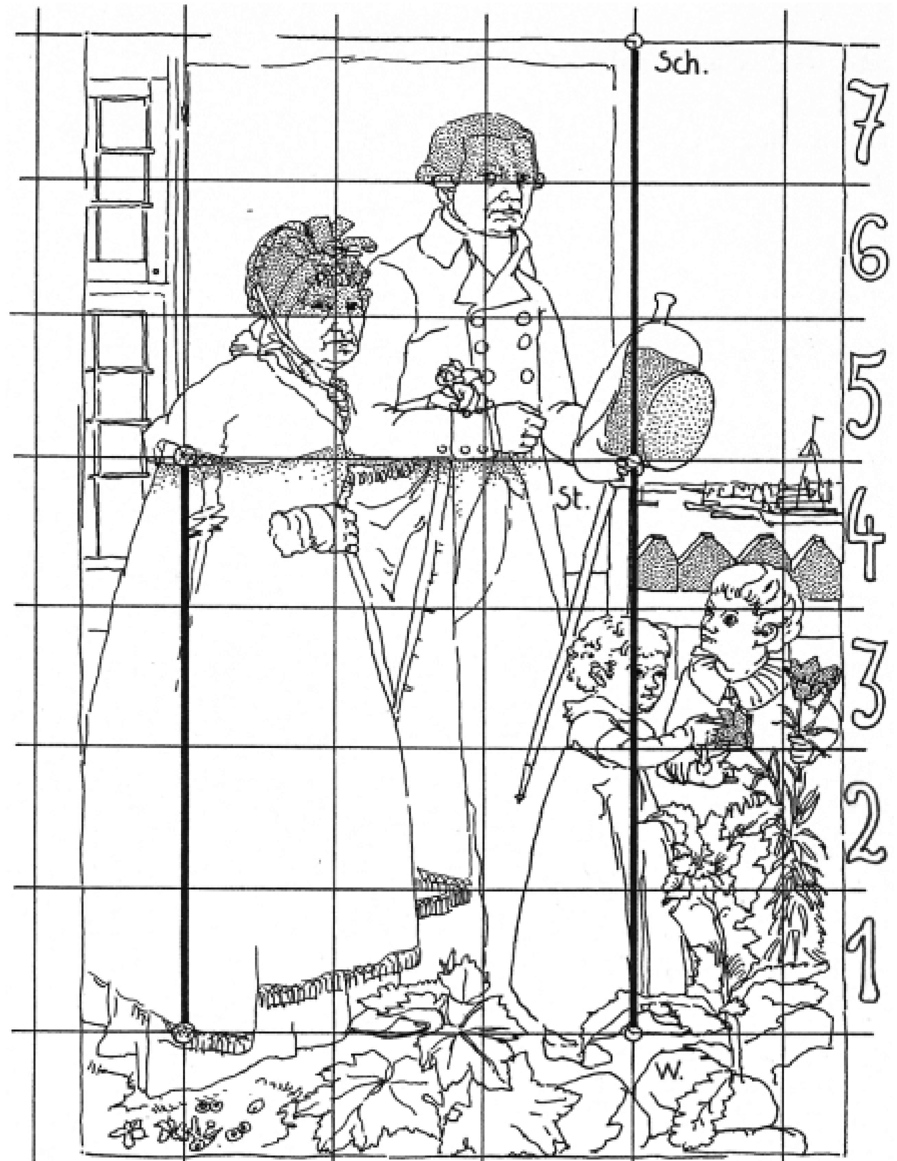


Abb. 1: nach: „Die Eltern des Künstlers“ von Runge, 1806 (T 355), Hamburger Kunsthalle, mit: die Höhenlagen der „7 Prinzipien des Menschen“.

Auch hier wird vom Künstler verlangt, dass eine stilistische Gleichförmigkeit vorliegen müsse, dass Abweichungen vom bekannten Werk nicht stattfinden dürfen. Was wäre gewesen, wenn die „Hülsenbeckschen Kinder“ verschollen wären und der „Knabe“ durch alle Zeiten als Runge-Bild gegolten hätte? Dann wären beim Auftreten der „Hülsenbeckschen Kinder“ diese neben dem „Knaben“ folglich



Abb. 2: nach: „Die Hülsenbeckschen Kinder" von Runge, 1805-06 (T 312), Hamburger Kunsthalle.

unecht (trotz literarischer Hinweise, es müsse ein Bild dieses Inhaltes geben, und bei fehlender Signatur). Es kann also die Gleichförmigkeit eines Werkes bzw. eine Gleichförmigkeit des bekannten Teiles des Werkes kein Maßstab sein. Warum darf ein Maler und Künstler sich nicht entwickeln, und warum soll die Zufälligkeit des Bewahrten die Grundlage des Urteils sein? Ist die herkömmliche Zuschreibungspraxis eine Art von Lotterie?

Dank der ans Licht gehobenen „Verborgenen Geometrie" (die Aussagen über die rituellen Wege der Königlichen Kunst in Bildern niederlegt [s. Ritters]) tritt nun neben die Motive und Stile im gegenständlichen Bildsinn das neu Erkannte der Motive und Stile im symbolischen Bildsinn (in der Verborgenen Geometrie). Es kann ja sein, dass bei Stilwechseln oder -brüchen im gegenständlichen Sinne (der Oberflächenwerte der Malfarbe und im Erscheinungsbild der Bildgegenstände) dennoch eine geistige Handschrift (mit typischen Figuren) in der Verborgenen Geometrie einen Zusammenhang zu gesicherten Werken herstellt, so dass wichtige Aussagen (in den geometrischen Figuren) nicht wegen stilistischer Experimente (etwa im Farbauftrag) dem Künstler abgesprochen werden und seine geistigen Aussagen somit verloren gehen: Ein Bild kann als Gegenstand verloren gehen, und es kann auch, wenn der Gegenstand wieder auftaucht, ein zweitesmal geistig, bei der Interpretation, verloren gehen (dem Künstler abgesprochen werden).

Wie sieht also die geistige Aussage in Runges Kunst-Bildern aus, speziell: macht er Aussagen zum altägyptischen Lichtmythos ? (Die Hamburger Kunsthalle hält sich ja in diesem Punkt sichtlich zurück). Und ist davon etwas im „Knaben mit dem Vogelkäfig" wiederzufinden? (Die Ausführungen folgen in einer Auswahl [s. Ritters]).

„Die Eltern des Künstlers" (Öl auf Leinwand, 1806, Traeger Nr. 355, Hamburger Kunsthalle) [Abb. 1] zeigt den Tempel (aus Weisheit, Stärke, Schönheit) vom linken Fuß des kleinen Runge-Sohnes Otto Sigismund bis zur Bildhöhe mit seinen sieben Stufen entsprechend zu den *sieben Prinzipien des Menschen*: Zuunterst (1. Prinzip) ist das Mineralreich der Erde (die unlebendige Materie). Dann folgt (2. Prinzip) die Welt der Pflanzen (das Empfinden), dann (3. Prinzip) die Welt des Tieres (das Begehren) mit den zugreifenden Händen der Kinder: Friedrich will anscheinend Otto Sigismund daran hindern, nach einer Lilie zu greifen, was er aber selber tut. Dann (4. Prinzip) folgt das ichbezogene Denken in der Welt der Arbeit mit der Vierzahl der Welt in den vier Zaunlatten und mit der Werft des Vaters Daniel Nicolaus Runge. Darüber folgt ein „Querriegel" aus den Horizontalen von Unter-

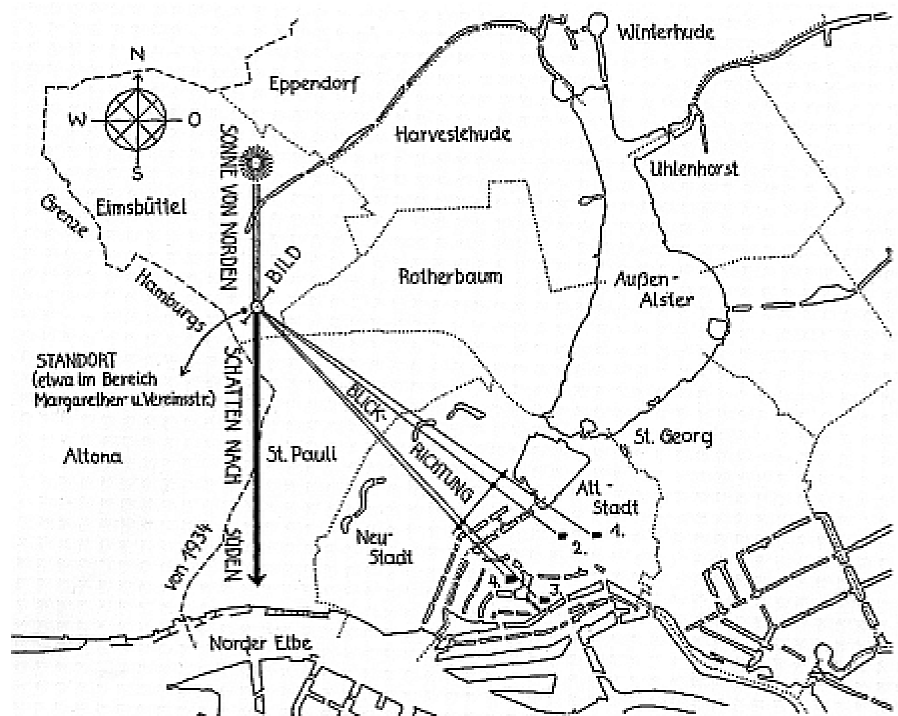


Abb. 3: Stadtplan von Hamburg (Ausschnitt) mit dem Standort des Malers beim Bild der „Hülsenbeckschen Kinder".

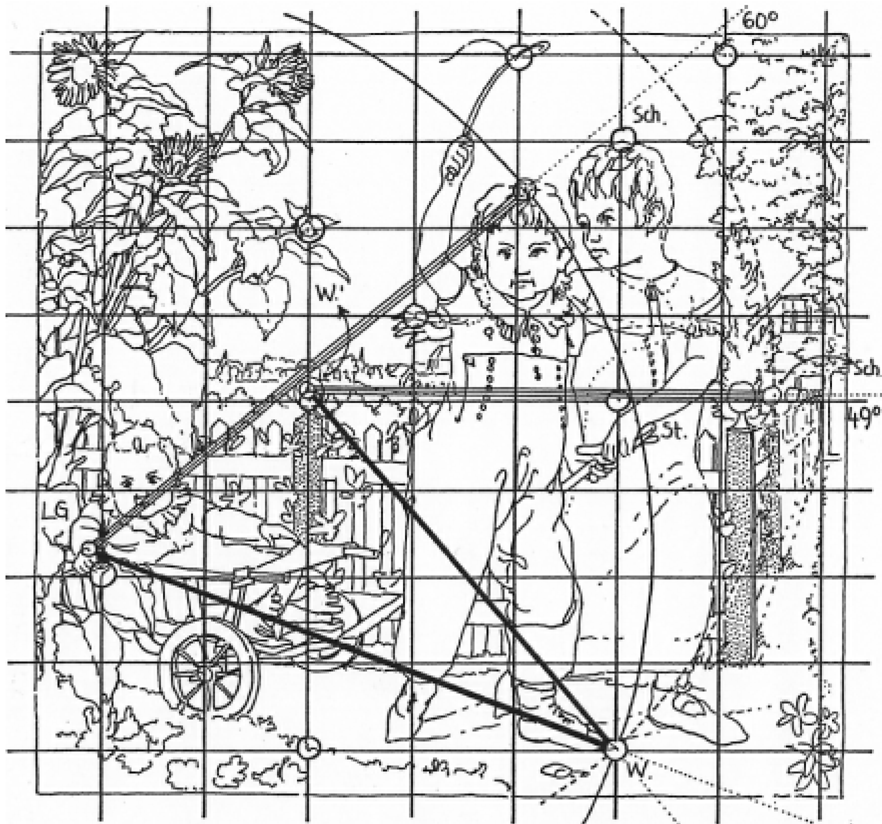


Abb. 4: nach: „Die Hülsenbeckschen Kinder“ von Runge, mit: die Lehrlingsgriffe von LG und von W.´ aus.

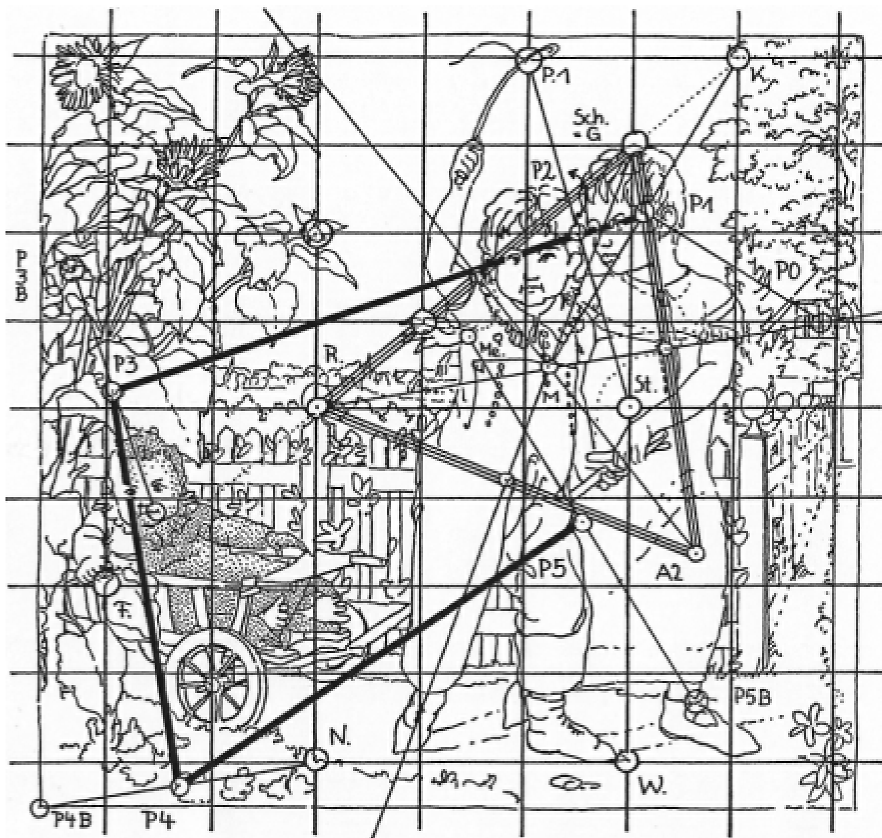


Abb. 5: nach: „Die Hülsenbeckschen Kinder“ von Runge, mit: die „Reise der Entwicklung“ (P0 bis P5).

arm und Mantelkragen auf der Höhe des Wertes der „Stärke“ und darüber liegt der Bereich des 5. Prinzips, des Kausaldenkens (der Ergründung der Ursachen der Dinge, der Ergründung des Schöpfers), was mit dem Geist im Zylinder ausgedrückt wird. In der Höhe der Augen der Mutter liegt das 6. Prinzip (Christus-Bewusstsein, Nächstenliebe) und in der Höhe der Augen des Vaters das 7. Prinzip (universaler Geist). Damit ist eine Entwicklung durch die Lebensalter hindurch im Sinne einer aufsteigenden Linie (hier im Tempel Weisheit-Stärke-Schönheit) ausgesagt.

„Die Hülsenbeckschen Kinder“ (Öl auf Leinwand, 1805-06, Traeger Nr. 312, Hamburger Kunsthalle) [Abb. 2] zeigen im Hintergrund Hamburg mit den Kirchtürmen von St. Jakobi, St. Petri, St. Katharinen und St. Nikolai, von links nach rechts gesehen. Vom Standort des Malers in Eimsbüttel aus gesehen werden normalerweise in Beschreibungen dieses Bildes die Kirchtürme von St. Katharinen und von St. Nikolai verwechselt, wohl weil heute die St. Nikolai-Kirche neugotisch ist (die aber vor dem großen Brand von Hamburg 1842 noch barock war). Die Abstände dieser Kirchtürme stehen im Bild im Verhältnis von 3 zu 9 zu 1 [Abb. 3]. Diese Verhältnisse erreicht man im Südzipfel von Hamburg-Eimsbüttel, von wo aus Runge auf Hamburg geschaut haben muss.

Wenn dann noch bedacht wird, dass im Bild der Schatten des Sonnenlichtes nach schräg rechts hinten fällt, so kommt (laut geographischer Skizze) in Hamburg Eimsbüttel das grelle Mittagslicht von Norden. Das ist wohl eine seltsame Erscheinung, die allerdings nur rituell zu deuten ist: Rituell scheint das „besondere Licht“ (der Seele aus dem toten Körper) aus dem Norden. Danach hat der im Bollerwagen sitzende Friedrich Hülsenbeck, der sich gerade von den umgebenden dunklen Sonnenblumenblättern freimacht (der gerade aus der rituellen Dunkelheit der verbundenen Augen befreit wird) - welches Erlebnis der Lehrling haben darf - zugleich die Ankündigung, dass seine Seele einen starken Gottesfunken (das Licht aus dem Norden) habe, - was erst später dem Meister bewusst wird. Es geht also um das *spirituelle Licht* bei der „zweiten Geburt“ zum geistigen Licht (dunkle Sonnenblumenblätter)

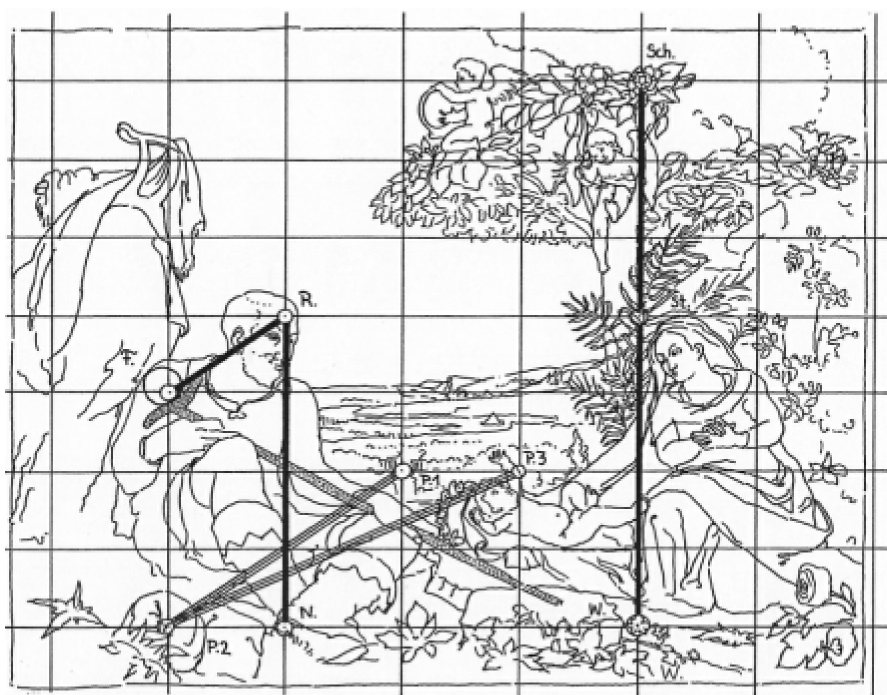


Abb. 6: nach: „Die Ruhe auf der Flucht“ von Runge, 1805-06 (T 322), Hamburger Kunsthalle, mit: die „dreimal drei Werte“.

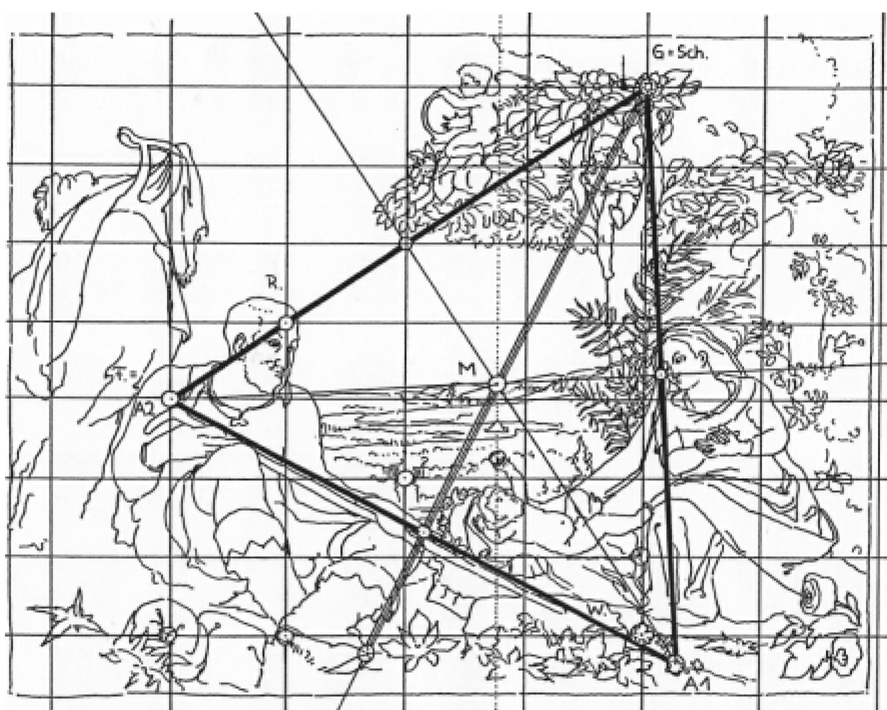


Abb. 7: nach: „Die Ruhe auf der Flucht“ von Runge, mit: das magische Dreieck.

und um das spirituelle Licht des „göttlichen Funkens“ der Seele (Licht aus dem Norden).

[Abb. 4] Dann ist der Lehrlingsgriff des Friedrich im Bollerwagen derart angelegt (der Kreis um seinen rechten Zeigefinger-Knöchel, der über den Wert „Weisheit“ läuft), dass er zum Scheitel (7. Chakra) des August Hülsenbeck bezogen ist, also an einen siebenstufigen Aufstieg erinnert wird (siebenstufiger Tempel, 7 Prinzipien des Menschen). Eine Besonderheit Runges ist nun der Umstand, dass der selbe Lehrlings-Griff auch von der linken Zaunpfosten-Kugel (Wert „Weisheit“, W.´) ausgehend, ebenfalls bezogen auf den Wert „Weisheit“, W., auf die dritte freistehende Zaunpfosten-Kugel (Wert „Schönheit“, Tempelspitze, höchster, siebenter Wert) bezogen ist, - so dass hier eine gleiche Aussage vorliegt. Damit hat Runge einen Lehrlingsgriff ohne Lehrling, ohne Menschen, erfunden, der ihn befähigt, eine *„reine Landschaft“* ohne Menschendarstellung und doch mit Verborgener Geometrie zu schaffen.

[Abb. 5] Der Weg der Einweihung führt im Anfang (Punkt Null bis Punkt 5; P0-P5) über die rechten Augen der drei Kinder. Das rechte Auge bedeutet die „Abendbarke“ [Lurker 49] der untergehenden Sonne und deutet so auf die Gestalt dieses Wegabschnittes, die die *„Grube“* des Unbewussten darstellt, durch die hindurch (um die fleischlich-tierischen Verhaftungen des Menschen zu erkennen) der Weg zur Höhe führt: Über den Abend, die „sinkende Abendsonne“ [Lurker 14], über Dunkelheit und Auflösung in der Tiefe, führt der Weg zu einem neuen Leben in der zweiten Geburt in der „aufgehenden Morgensonne“.

„Die Ruhe auf der Flucht“ (Öl auf Leinwand, 1805-06, Traeger Nr. 322, Hamburger Kunsthalle) [Abb. 6]. Hier sind weitere altägyptische Symbole zu finden. Der Wanderstock Josephs, mit dem er im schwachen Feuer herumstöckert, ist eine T-Figur, über der der Wert und Punkt „Fortitudo“ (F.) liegt (Die Kraft, Fortitudo, resultiert aus der Betrachtung der Natura, N., und der Religo, R.). Damit gewinnt dieser Stock die Qualität des **Ankh-Kreuzes,** nämlich des phallischen Leibes (der Stock), über dessen Schultern (Querstock, Griff) die Monade (Buddhi, Atma; 6. und 7. Prinzip), die überstrahlende Kraft, herangezogen wird.

[Abb. 7] Weiter ist bemerkenswert, dass die Mitte des magischen Dreiecks (M), wo sich das „Wort“ Gottes, das „bei Ihm war“, aufhielt, direkt auf dem Horizont liegt, womit auf den **Horzont Achet**, der Heimat des Sonnengottes, verwiesen wird.

[Abb. 8] Dann zeigt der Einweihungsweg (mit dem Abschnitt Punkt 3 bis Punkt 5, P3-P5) auch den Sturz in die Tiefe, in die **Grube Patala**, sodann den Aufstieg zum neuen Leben (zur Fünf), wobei der Schritt von Punkt 4 nach Punkt 5 über die im fernen Niltal dargestellte Pyramide (von der Basis, Zahl 4, zur Spitze, Zahl 5) läuft. Der Einweihungsweg von 4 nach 5 führt also ebenso auf der *Pyramide von 4 nach 5.* Die Pyramide wird so über diesen Weg als Ort der Einweihung bezeichnet, wo die materielle Welt (Zahl 4) im Aufstieg zum

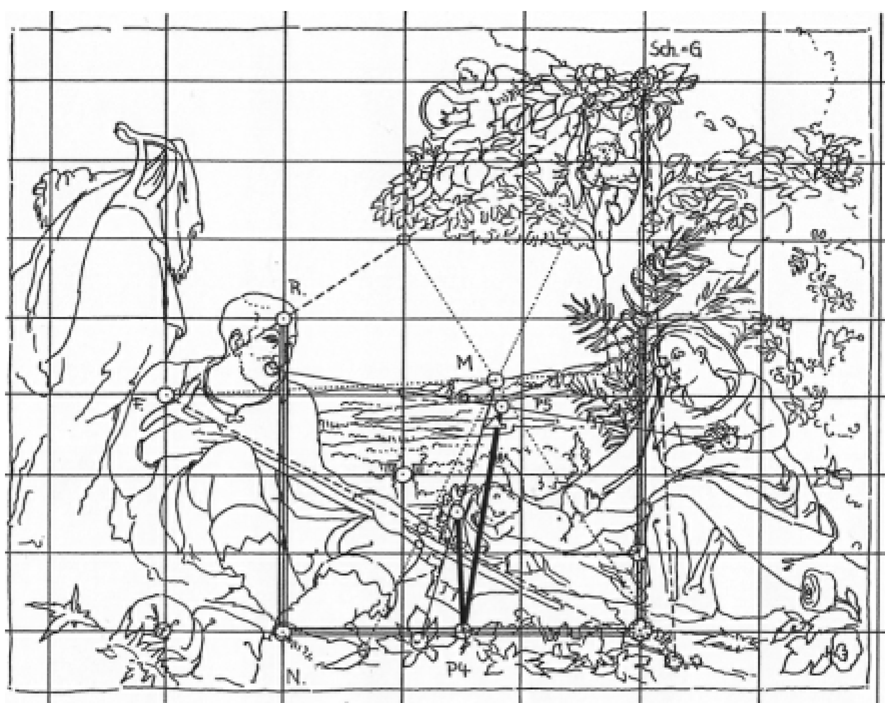


Abb. 8: nach: „Die Ruhe auf der Flucht" von Runge, mit: die „Reise der Entwicklung" (P3 bis P5).

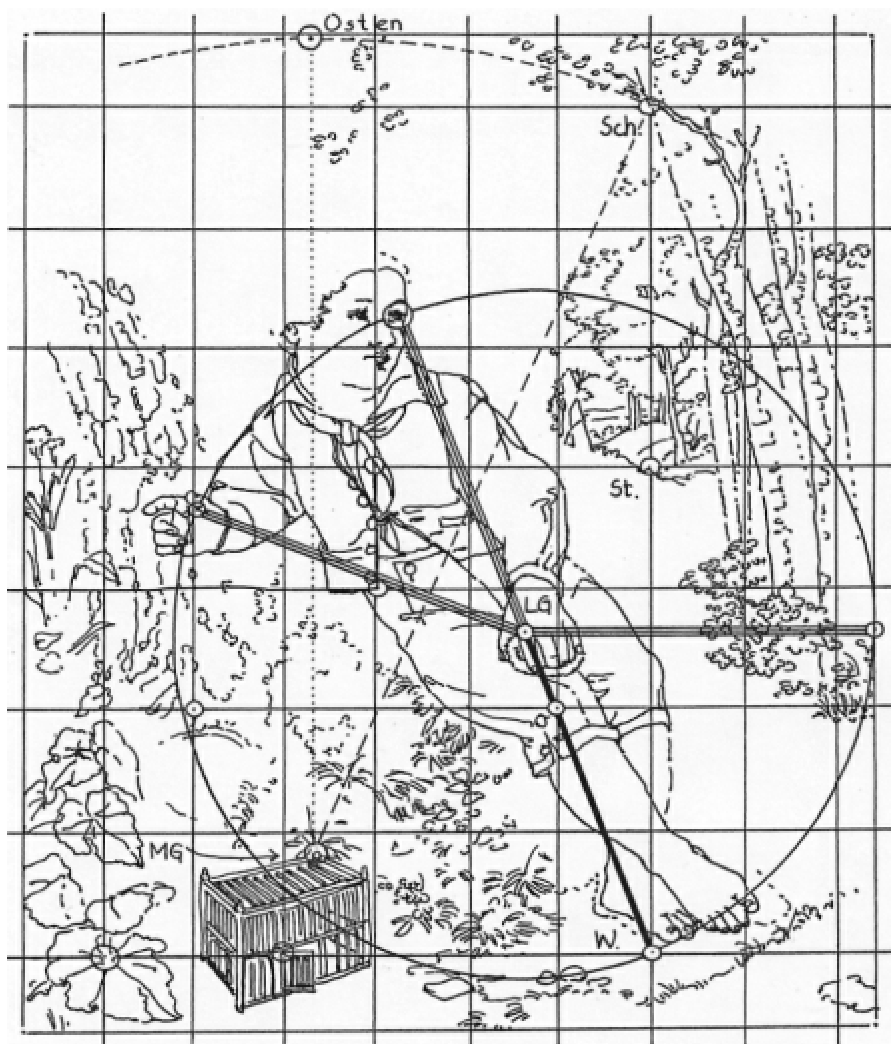


Abb. 9: nach: „Der Knabe mit dem Vogelkäfig" nach Ansicht des Autors von Runge, ca. 1804, mit: der Lehrlingsgriff (LG) und der Meistergriff (MG) von Sch.´ aus.

Geistigen, zum Kausalkörper (Zahl 5) überwunden wird.

Vorläufige Summe: Soweit wurde deutlich, dass Runge altägyptische Inhalte kannte: die Grube Patala, die zweite Geburt zum Geiste, die Pyramide mit dem Übergang von der irdischen Vier zur geistigen Fünf mit der Bedeutung des spirituellen Lichtes, die sieben Prinzipien des Menschen, das Ankh-Kreuz und den Horizont Achet als Heimat des Sonnengottes. Hiervon wird etwas im Bild des „Knaben mit dem Vogelkäfig" wiederkehren.

„Der Knabe mit dem Vogelkäfig" (Öl auf Leinwand, ca. 1804) [Titelbild] hat anscheinend den Vogel frei gelassen. Der Vogel ist das Bild der Seele, und der Käfig steht mit seiner Gestalt für das unbrennbare Salz: Materie und Leben wurden hier getrennt, nach Runge im Sinne des „Abends":

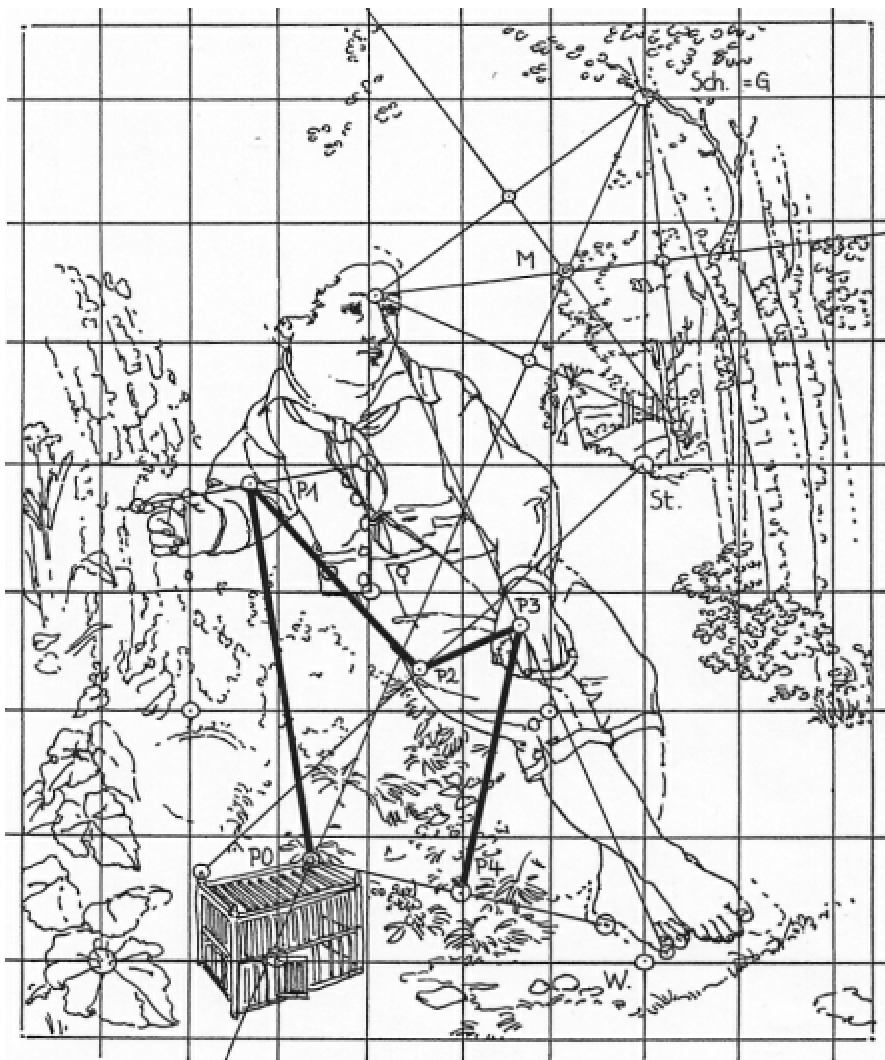
„Der Abend ist die grenzenlose Vernichtung der Existenz in den Ursprung des Universums." [HS I, 82]

Nach dem Abend folgt die Nacht. Runge sagt:

„Die Nacht ist die grenzenlose Tiefe der Erkenntnis von der unvertilgten Existenz in Gott." [HS I, 82]

Während das Bild den davon geflogenen Vogel thematisiert (offener Käfig und vorgestreckter Zeigefinger), mag gefragt werden, wie das Wissen von der „unvertilgten Existenz in Gott" dargestellt werden kann. Die hinter allem Vergehen bestehen bleibende Existenz in Gott sollte bildnerisch das Abwesende in einem anderen anwesend zeigen. Damit wäre es ja bildnerisch wieder da (und nicht abwesend). Aber mit der Verborgenen Geometrie kann dieses Abwesende gegenständlich abwesend sein und dennoch geometrisch in Gottes Ordnung bestehen.

[Abb. 9] Die Aufgabe des Einzuweihenden, seiner Seele, wird durch die Handgriffe mitgeteilt. Der Lehrlingsgriff des Knaben (der Kreis um seinen rechten Zeigefingerknöchel mit Radius Knöchel-Punkt Weisheit) überquert u.a. das linke Auge des Knaben, was bedeutet, dass er bzw. seine Seele, die Qualität des linken Auges, nämlich die *Morgenröte* [Lurker 49], zu verwirklichen suchen soll. Sie soll sich in einer zweiten Geburt dem **spirituellen Licht** nähern, welche Arbeit im Süden (rechts) zu leisten sei, indem sie sich um die „Hand", um die Allmacht Gottes (nach Jakob Böhme), um seine Schöpferwundertaten



Links: Abb. 10: nach: „Der Knabe mit dem Vogelkäfig“, mit: die „Reise der Entwicklung“ (P0 bis P4).

kümmere. Dieser „Lehrlingsgriff“ (LG) mit seinen drei Bezügen (Lichtsuche nach dem Schöpfer im Süden) läuft durch die Hand des „Knaben“.

Die *„unvertilgte Existenz in Gott“* besteht demnach im Fortbestand der Seele (hier ihrer Aufgabe) hinter allem gegenständlich Existierenden. Und da der Knabe diesen Zusammenhang in Händen/Schöpferhänden hält, liegt die Vermutung nahe, dass er Gott/ Gottes Sohn sei (was unten noch deutlicher wird).

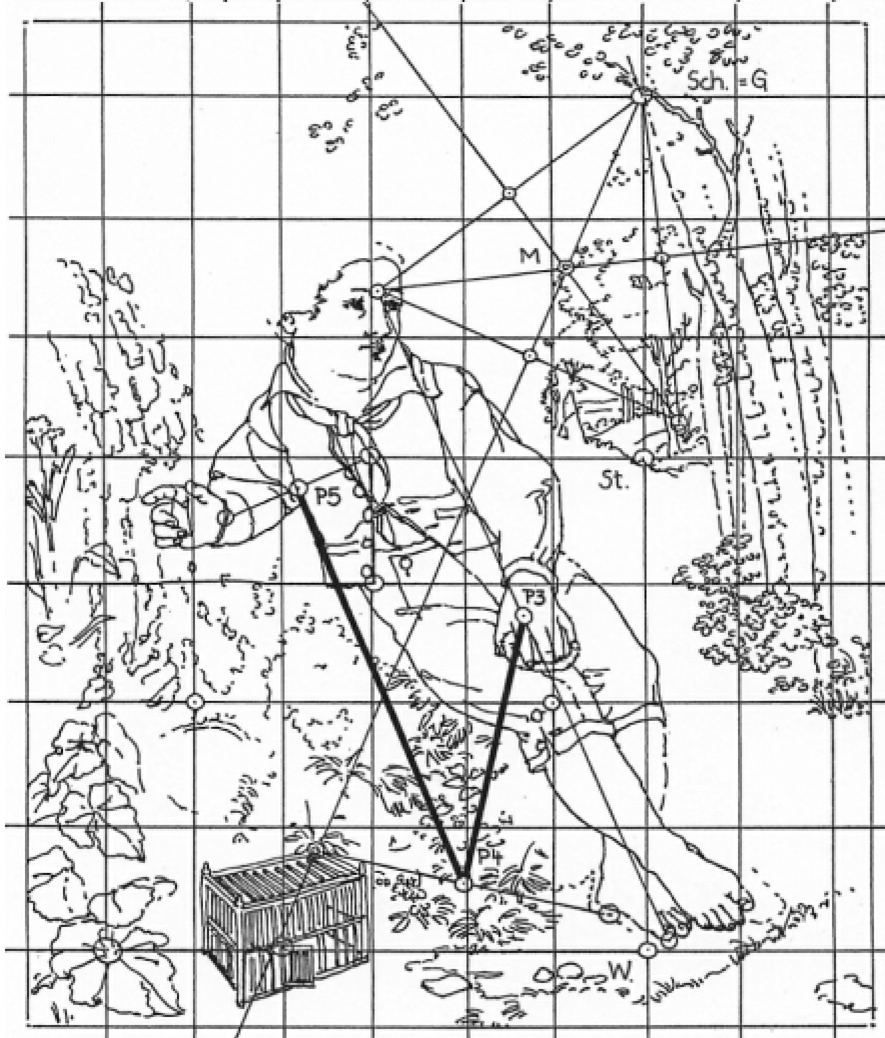
Wie bei den „Hülsenbeckschen Kindern“ sind auch von den „Pfosten-Kugeln“ weitere Handgriffe ausführbar, so z.B. von der Kugel „Schönheit´“ (Sch.´) ausgehend zum Wert „Osten/Himmel“ (oberer Bildrand) hin.

[Abb. 10] Der Einweihungsweg führt am Anfang (P0 bis P4) eine große M-Figur aus und bezeugt somit, dass der Knabe die Sonne am Horizont (M, achet) sei. Nach Jakob Böhme, dessen Schrift „Die Morgensonne im Aufgang“ oder „Aurora“ Runge kannte, ist die Sonne Christus.

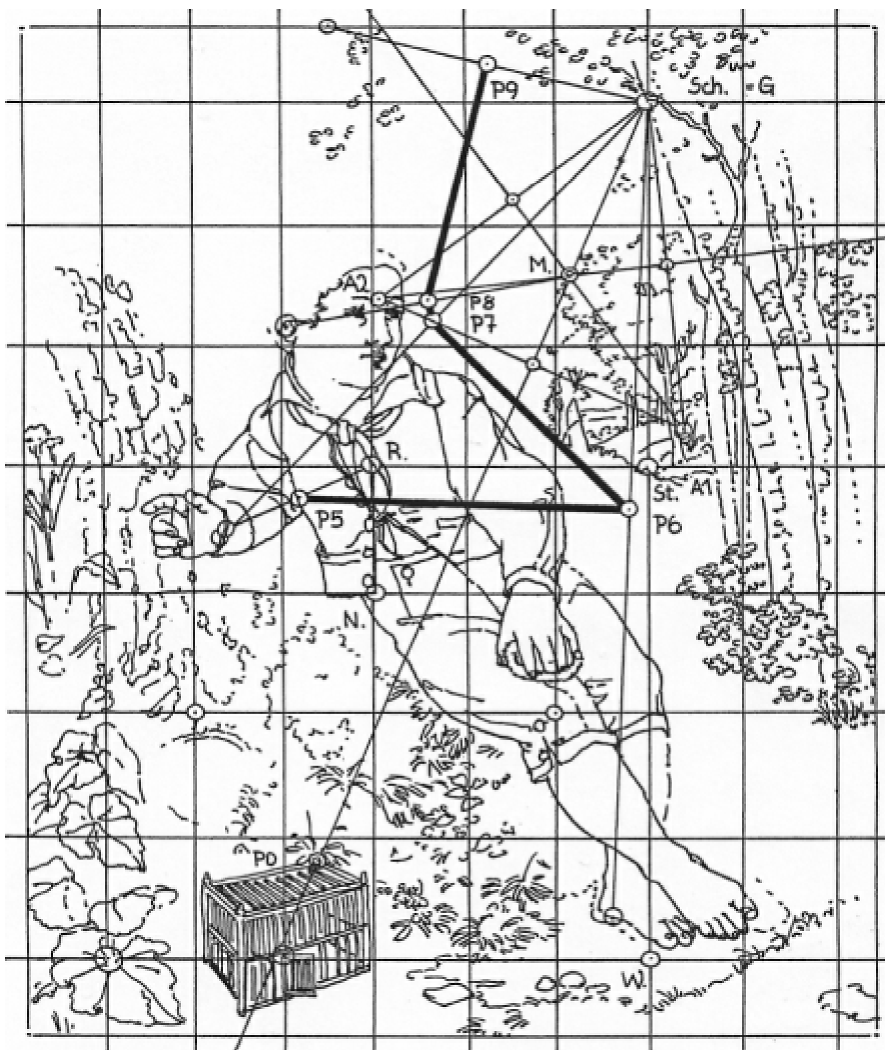
[Abb. 11] Weiter führt der Einweihungsweg (P3 bis P5) den Sturz in die tiefe Grube aus, um sich dann [Abb. 12] im „Weg vorwärts und aufwärts“ (P5 bis P9) die Werte Sieben (die 7 Prinzipien) und Acht (die Gnade der Erlösung) buchstäblich vor Augen (P7, P8) zu halten. Christus ist der vollkommene Kubus (Zahl 7) und brachte die Gnade der Erlösung durch seinen Opfertod (Zahl 8).

„Der Morgen ist die grenzenlose Erleuchtung des Universums“ [HS I, 82]

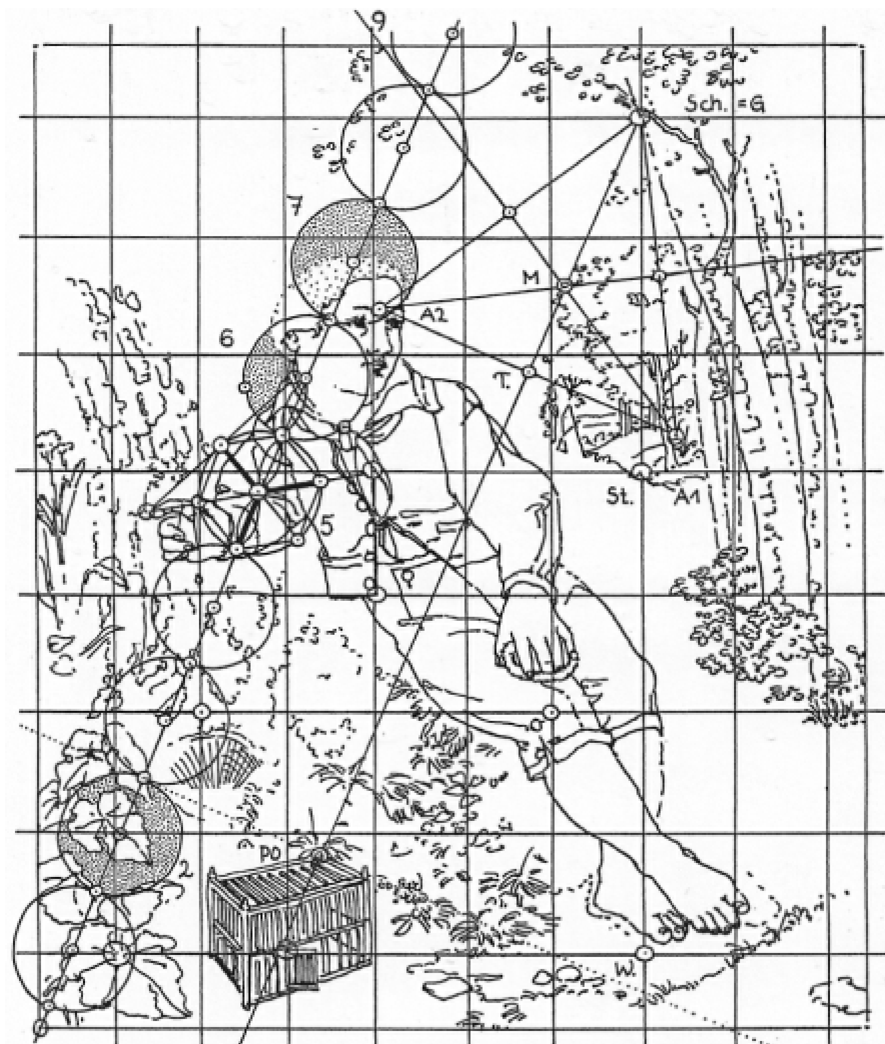
Durch den Durchgang durch den Einweihungsweg, durch die Tiefe und aufsteigend über 7 (Vollkommenheit) und 8 (Gnade) zum vollkommenen Kubus (der auch durch die Hand des Knaben läuft) [Abb. 13] entsteht ein neues spirituelles Leben nach der Vernichtung der Existenz (der fleischlichen Anhaftungen), so dass ein neuer Morgen entsteht, bildhaft im fernen Fenster zur sich öffnenden Hügellandschaft angedeutet, - und wohl auch im Nest in der Hand des Knaben.



Links: Abb. 11: nach „Der Knabe mit dem Vogelkäfig“, mit: die „Reise der Entwicklung“ (P3 bis P5).



Links: Abb. 12: nach: „Der Knabe mit dem Vogelkäfig“, mit: die „Reise der Entwicklung“ (P5 bis P9).



Links: Abb. 13: nach: „Der Knabe mit dem Vogelkäfig“, mit: Kubus/ Gral/ solare Robe im Lichtschacht.

„Der Tag ist die grenzenlose Gestaltung der Kreatur, die das Universum erfüllt.“ [HS I, 82]

Der Tag zeigt im hellen Licht alle Kreatur: Bäume, Gräser, Moose, Steine, ja sogar eine Baldrian-Pflanze am linken Bildrand, mit deren Nardenöl Jesus-Christus in Bethanien gesalbt wurde (ein Hinweis auf Christus).

So erkennen wir (in dieser verkürzten Darstellung) den Abend im leeren Käfig, die Nacht in der immateriellen Bewahrung des Seelischen (der Aufgabe, der zu machenden Erfahrung) in der Verborgenen Geometrie in Jesu Christi Hand, den Morgen in der Wendung zum Spirituellen als einem Weg zum Licht in der Ferne und den Tag im hellen Licht, das alle Kreatur vor unseren Augen enstehen lässt (erkennbar macht).

Summe: Der „Knabe mit dem Vogelkäfig“ zeigt (in dieser Auswahl) einige altägyptische Symbole: Die Pyramide im Punkt „Stärke“, wo genau der Übertritt von der Zahl 4 zur Zahl 5 vollzogen wird, dann die zweite Geburt zum spirituellen Licht (linkes Auge, Aufstieg P4-P5 nach dem Fall in die Tiefe der Grube P3-P4-P5) und am auffälligsten die M-Figur (achet) als Horizont für die „Heimat des Sonnengottes“ [Lurker 100] (der nach Böhme für Christus steht).

Zur Echtheit des Bildes sei angedeutet: Die Übereinstimmung der geometrisch-symbolischen Motive mit den zuvor gezeigten Bildern Runges ist deutlich, ebenso die besondere stilistische Ausprägung der Verborgenen Geometrie durch Runge hinsichtlich der von Pfosten-Kugeln aus vollzogenen Griffe (im Sinne einer reinen Landschaft ohne Menschen).

Im herkömmlichen Sinne ist Runges Experimentierlust im Farbauftrag („Stilbruch“) durch seinen Lehrer Eich angeregt und somit ganz normal, wozu auch der Einsatz des Goldgrundes gehört (bei den Hosen-Knöpfen des Knaben). Auch ist im herkömmlichen Sinne Runges Farbentheorie vollständig wiederzufinden im Bemühen um reine Farbtöne (Weste: rot, Hose: blau, Erde: gelb), um die Symbolfarben deutlich aufleuchten zu lassen (blau: Vater, rot: Sohn, gelb: Hl. Geist). Beeinflussungen benachbarter

Beziehung zum altägyptischen Lichtmythos

Farbtöne kannte Runge im Sinne der Darstellung von Polarisierung und Intensivierung nicht, dafür wählte er den „Zwischensatz von Grau“ zwischen zwei nicht konträren (unharmonischen) Farbtönen, wodurch deren unveränderliche Reinheit (und Brauchbarkeit als Symbolfarben) gewährleistet wurde. Runges besondere Erwähnung der von Nachbartönen herüber leuchtenden farbigen Reflexlichter ist auch im „Knaben mit dem Vogelkäfig“ mustergültig zu sehen: Auf die blaue Hose fällt (am Rand zur Weste) ein aufhellender, hellroter Schein. Hierfür wurde Runge die Ehre zuteil, als Vorläufer der Impressionisten angesehen zu werden, was aber von anderen gar nicht gerne gesehen wurde: Es ist erkennbar, dass dieses Urteil nur für das farbige Lichtspiel gilt, das eine Überlagerung eines Farbtones durch einen anderen, und damit eine gewisse Transparenz verursacht, aber nicht die Auflösung der verreibend gemalten, geschlossenen Oberflächen bringt und nicht Intensivierung und Polarisierung benachbarter Töne leistet.

Für die Suche nach altägyptischen Inhalten in der Kultur des Abendlandes ist die Beobachtung festzuhalten, dass der Freimaurer Runge von ihnen wesentliche kannte und in seinen Bildern zum Ausdruck brachte. Danach mag gesagt werden, dass „die Kultur der Renaissance der Antike“ (dargestellt in der Verborgenen Geometrie) in Norddeutschland/Hamburg bis 1810 dauerte.

Dieses mag dem Leser dieser Zeilen, der zum ersten Mal etwas über die Verborgene Geometrie erfährt, wahrscheinlich so unverständlich erscheinen, wie es mir unverständlich ist, dass auf dem Bild der „Hülsenbeckschen Kinder“ angeblich die volle Mittagssonne scheine, die aber, wie gezeigt, dann in Eimsbüttel im Norden am Himmel steht.

Bildnachweis

Foto (auf der Titelseite): © Wolfgang Weber, Balingen. Alle Zeichnungen von © Volker Ritters.

Literatur

HS: Philipp Otto Runge: „Hinterlassene Schriften.“ Teil I und II, Hamburg 1840-41 (Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen 1965).

Lurker, Manfred: „Lexikon der Götter und Symbole der alten Ägypter.“ Scherz Verlag, Bern - München - Wien, 1998.

Paas, Sigrun: „Die Ruhe auf der Flucht nach Ägypten.“ In: Hamburger Kunsthalle, Hrsg. Werner Hofmann. Prestel-Verlag, München 1985.

Ritters, Volker: „Philipp Otto Runge - Einweihungsbilder.“ Kaufbeuren 2002 (ISBN 3-8311-4278-5)

Vagt, Cornelia: „´Pauline im weißen Kleid vor sommerlicher Baumlandschaft´. Ein wiederentdecktes Bildnis Philipp Otto Runges.“ In: Bruckmanns Phantheon. Internationale Jahreszeitschrift für Kunst. Sonderdruck aus Jahrgang XLVI 1988.

■

Das neue Buch von Volker Ritters:

Volker Ritters:
Philipp Otto Runge - Einweihungsbilder
ISBN 3-8311-4278-5
388 Seiten

